

LA CEREMONIA

MARTA BELTRÁN

Sala de Exposiciones del Crucero del Hospital Real
Del 29 de noviembre de 2016 al 10 de marzo de 2017

ÍNDICE

**LA CEREMONIA
MARTA BELTRÁN**

SIN MEDIAS TINTAS: EL DIBUJO EMANCIPADO DE MARTA BELTRÁN, por Belén Mazuecos	07
LA CEREMONIA DE LOS SECRETOS, por Susana Blas	11
ESCRITURA Y REDENCIÓN EN LA OBRA DE MARTA BELTRÁN (Conversaciones interrumpidas entre M y S, editadas por Susana Blas)	23
Traducciones (inglés)	79

SIN MEDIAS TINTAS: EL DIBUJO EMANCIPADO DE MARTA BELTRÁN

Con «La Ceremonia», de Marta Beltrán, se inaugura una nueva línea de proyectos expositivos de la Universidad de Granada que derivan de la 1.ª Edición de Ayudas a la Producción, convocada en 2016 por el Área de Artes Visuales de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea, en el marco del Plan Propio de Investigación de la UGR. La muestra presenta, así, los resultados de la investigación plástica desarrollada por la artista, egresada de la UGR, durante el periodo de ejecución de su proyecto, junto con otras obras recientes significativas en su trayectoria.

La exposición, lúcidamente comisariada por Susana Blas, toma prestado su título de la película homónima de Claude Chabrol (*La cérémonie*, 1998), articulando un fértil discurso que cuestiona los estereotipos de género y su construcción cultural, apoyándose en la imagen cinematográfica. El trabajo de Beltrán nos remite, inevitablemente, a la temprana serie *Untitled Film Stills* de Cindy Sherman, un sugerente inventario de roles femeninos interpretados por la propia artista en 69 fotografías en blanco y negro, inspirados en fotogramas de películas y desarrollado entre 1977 y 1980.

Un proyecto, el de Sherman, que condensaba algunas de las estrategias que, desde finales de los años 60 había venido desarrollando el arte de género contra el elitismo del mundo del arte en diversas direcciones: a través de la investigación y la apropiación de los nuevos medios y/o la recuperación de las técnicas artesanales tradicionales, y usando la incorporación de nuevas temáticas atravesadas por la autobiografía o la práctica más o menos radical de un «artivismo» reivindicador de la inclusión de la diferencia en los canales de representación.

Ejerciendo a lo largo del tiempo la justa presión en la sesgada escena artística, estas medidas han ido calando en un campo tradicionalmente masculino hasta hacerlo permeable a las mujeres. De hecho, hace ya algo más de una década, en la 51 Bienal de Venecia de 2005, las Guerrilla Girls daban la bienvenida a la que denominaron, la «1.ª Bienal feminista», una edición marcada por la impronta femenina de sus curadoras, Rosa Martínez y María del Corral, que asumieron el encargo de liderar una de las reseñas artísticas más prestigiosas y el compromiso de garantizar la paridad, visibilizando el arte producido por mujeres a escala internacional. Esfuerzos que, finalmente, han terminado por reflotar a las mujeres triunfantes en las aguas estancadas del estanque narcisista en el que una vez –parafraseando a Estrella de Diego– el peso de sus faldas las había injustamente anegado¹.

El dibujo de Marta Beltrán no es abnegado –como tampoco lo son las mujeres que representa–; tampoco se anega, ni hace aguas... Su trazo furioso, sin medias tintas, se impone con rotundidad en el apabullante marco del cruce del Hospital Real,

¹ Para Estrella de Diego no es casual que el mito de Narciso tenga por protagonista a un hombre, pues para las mujeres, «forzados narcisos», tantas veces obviadas por la Historia y la Historiografía, vistas durante siglos como «entes pasivos, reflejos esquizofrénicos de sí mismas», obsesionadas con hallar la identidad en el espejo, «en las aguas estancadas», es lógico buscar su imagen y «al asomarse al lago caen y mueren ahogadas por el peso de sus propias faldas». Cfr. De Diego, E., *La mujer y la pintura del XIX español*, Cátedra, Madrid, 1987, p. 11.

defendiendo su autonomía y obviando el carácter subsidiario tradicionalmente asociado a la disciplina en otro tiempo.

Del connubio entre pintura, dibujo, cómic, literatura y cine emerge el personal lenguaje de Marta Beltrán, legítima heredera de artistas emblemáticos como Raymond Pettibon.

Su trazo directo y visceral -fiel reflejo de ella misma-, flotando libre y sin artificio en el papel crudo, sugiere el empoderamiento de la mujer y, en última instancia, la emancipación del propio dibujo... sin medias tintas.

Belén Mazuecos Sánchez
Directora del Área de Artes Visuales. La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea
de la Universidad de Granada



LA CEREMONIA DE LOS SECRETOS

La ceremonia de los secretos

«No sé realmente lo que significa ser una mujer libre o una mujer liberada, ni siquiera sé cuál es la diferencia entre un hombre libre y un hombre liberado. Soy una de esas mujeres que han tenido la posibilidad, la intuición o el privilegio de entender lo absurdo del sexismo masculino». Agnes Varda

En *La ceremonia*, Marta Beltrán (Granada, 1977) ha diseñado un proyecto específico de dibujo para El Hospital Real. La muestra, que toma su título de una película de Claude Chabrol (*La cérémonie*, 1998), compila el trabajo y las últimas investigaciones de la autora, eligiendo algunas de sus series clásicas en tinta china negra sobre papel, junto a nuevas piezas de gran formato que ahondan con más contundencia en su principal motivación: el análisis semiológico de la imagen de la mujer, fundamentalmente en la cinematografía, desde una mirada intuitiva y emocional que permita *desvelar* los estereotipos, las ideas preconcebidas y las imposiciones sociales que este colectivo soporta.

La autora expresa así su procedimiento y actitud: «A partir de la identificación con prácticas de ficción realizadas por mujeres, o que tienen a estas como protagonistas, ya sea en la literatura, el cine o el cómic, pretendo construir una nueva narración subjetiva. El proceso se inicia con la apropiación de fotografía documental, fotogramas y textos de una serie de películas que giran alrededor de conceptos como la niñez, la maternidad, la amistad, los lazos familiares entre mujeres y la identidad, contemplados desde un ángulo que observa su lado contradictorio».

Marta Beltrán se sirve especialmente de las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta para seleccionar los fotogramas que serán el origen de sus dibujos a tinta china negra. En la elección de las escenas busca contrastar la imagen de la mujer en el ámbito doméstico y en situaciones cotidianas, con un inventario de los espacios de la casa: las habitaciones y los objetos decorativos, para crear un relato que combina una forma distanciada en los encuadres con una práctica de dibujo no controlada. Esta distorsión dibujando (irracional, descontrolada) y la elección del formato (pequeño, medio o monumental) son elementos definitivos para generar en el espectador extrañeza, en un primer momento, y reflexión, después.

La mayoría de los dibujos proceden de fotogramas del cine de autor. A Marta le interesa tanto el cine clásico como el alternativo. Durante el visionado de las películas puede sentir una conexión especial con una escena, a nivel emocional, formal o simbólico. Su mente fija el fotograma y detiene el cuerpo de las actrices protagonistas, que van a recibir una nueva vida sobre el papel. La escena, las figuras, son trazadas con tinta negra en el soporte blanco. En esa traslación puede aislar el personaje, o incluir junto a él elementos del fondo. Marta encaja de un modo intuitivo, y la mano, imbuída de nervio, es la que va proporcionando y compensando progresivamente las líneas y los volúmenes para construir una versión distorsionada que en ocasiones

poco le debe a la original, haciéndose difícil el reconocimiento de la fuente inspiradora. En general, los rasgos de los rostros se endurecen y en los cuerpos, aquello que parecía bello o misterioso, se torna grotesco, triste o desesperado. Solo en algunos casos domina el hieratismo y el distanciamiento: un estado de quietud más allá del sufrimiento, «como si todo hubiera ya pasado».

«Mi manera de tratar el material es desprejuiciada y está al servicio de descubrir, de permitir que surjan ideas o imágenes, aunque las formas de belleza se vean comprometidas finalmente. La cuestión es que estas imágenes permitan la aparición de contenidos inconscientes y creen nuevas imágenes independientes de las anteriores». Marta Beltrán

Valorando los muros del Hospital Real como si de un extenso rollo de papel en blanco se tratara, en el montaje hemos optado por prescindir de enmarcados y de dispositivos sofisticados de exposición. Las figuras emergen crudas y con sencillez del papel, que en su materialidad se funde con la pared. Eliminados los intermedios entre el observador y las obras, estas se ofrecen desnudas a la mirada del visitante, que asiste a una evolución desde las primeras piezas de la entrada, todavía con un detallado fondo ambiental y más deudoras del fotograma original, hasta la capilla del final del recorrido, en la que se presenta *Las orantes*: un conjunto de papeles fragmentarios y dispersos, en su mayoría de pequeño tamaño, en el que cuerpos distorsionados y gestos aislados divagan por la pared adentrándonos en un universo afectivo en el que el dolor, la tensión emocional o el miedo ya no se apoyan en el fondo, en los objetos, en el entorno social.

Cuatro entornos desnudos

Cuatro son los entornos o zonas en los que la muestra está dividida: en la entrada nos encontramos con *La ceremonia* (2015-2016) y con *A Stolen Life* (2015). *La ceremonia* es una instalación que nos presenta veinte dibujos de pequeño formato en forma de mosaico, enmarcados por un rectángulo de pintura negra que emula los rebordes del fotograma. El conjunto resume el posicionamiento de la artista en relación con la lectura de imágenes y su estrategia formal de transformación de las mismas. Casi todos ellos han sido seleccionados de películas de autores como Saura o Camus, que construyen un cine de alto valor simbólico y metafórico. Dentro de este mural se encuentra el fotograma del filme que da nombre a la exposición, en el que podemos ver a una mujer disparando, que pertenece a *La ceremonia*, de Claude Chabrol. Esa mujer de escopeta en mano, que combina una postura valiente y una actitud desenchajada, resume bien el carácter de muchos de los personajes femeninos de Marta Beltrán, en los que la sinrazón y la decisión conviven.

Enfrentados a este mural, aparecen cuatro dibujos de una de sus series emblemáticas: *A Stolen Life*, que toma su título de la película de 1946 de Curtis Bernhardt, con Bette Davis como actriz protagonista. En el filme, los temas identitarios se sitúan en primera línea: el doble, la realidad y la ficción... Bette Davis interpreta a dos hermanas gemelas enamoradas del mismo hombre. Estas piezas, con un esmerado acabado de los fondos y una factura realista y detallada, son buenos ejemplos de su primer interés por crear un archivo de imágenes que parta del cine clásico y lo analice



como una de las fuentes principales de nuestro aprendizaje de los modelos tradicionales de mujer, de los comportamientos que son socialmente admitidos o reprobados.

Avanzando hacia el crucero, en el centro, hallamos: *La pantalla* (2016). Este enorme mural, concebido como una pantalla panorámica de cine enmarcada por un falso cortinaje pintado, «devuelve al cine las imágenes que la artista les robó»; planteando una sesión cinematográfica estática que indaga en las diferencias entre la apreciación del cine y la de la pintura, abriendo vías de comunicación entre ambas disciplinas. De hecho, la bancada situada delante del mural obliga al espectador a sentarse y detenerse en pequeños detalles de un filme estático.

Para «ocupar» ese enorme rectángulo de ocho metros de largo, Marta ha concebido seis dibujos nuevos, específicos para el Hospital Real, que abandonan el detallismo y el tono pintoresco de series anteriores y apuestan por una línea más enérgica y expresionista, centrada en desvelar la psicología de las escenas y de los personajes escogidos. Los seis papeles, adheridos hacen relacionarse de un modo forzado a los personajes de las diferentes historias, encerrados en una pantalla delirante de parches que termina generando una escena con aire de casa de vecinos de pesadilla, un conjunto monstruoso solo unificado por la cortina dibujada.

En la sala de la derecha del crucero, nos reciben *Las orantes* (2016), que a modo de capilla exhiben los papeles minimalistas, tal y como ya hemos citado, a modo de pedazos de una identidad disgregada y poliforme en la que destacan dos personajes repetidos: la joven viuda y la mujer herida por una pedrada, siendo ambas ingenierías recurrentes en la investigación iconográfica de la artista.

Y por último, a la izquierda, entramos en el taller, en el espacio que hemos denominado *La habitación cerrada* (2016), y que tiene un especial significado para Marta por representar su estudio y el lugar mental desde el que trabaja. La instalación permite distintos usos: por una parte funciona como ambiente en el que descubrir, sobre dos mesas y en el suelo, dibujos amontonados y sin terminar que dialogan con un mural de imágenes a color de referentes cinematográficos. También encontramos algunos dibujos enmarcados que nos recuerdan el mobiliario del hogar y contrastan con la pureza y el minimalismo del resto de los entornos; y dos piezas pertenecientes a la serie *Little Women* (2015), que permiten al público general, conocedor de la popular película de Cukor, comprender mejor la estrategia de deformación simbólica que Marta ejecuta. Finalmente, como pieza especialmente relevante de este espacio concebido también como lugar de encuentro para talleres, un diaporama de aire retro proyecta en uno de los muros, de forma discreta y en color, los fotogramas precisos que inspiraron cada una de las piezas del proyecto, invitando al público a que haga las conexiones y arme las parejas.

Tres ejes subjetivos se cruzan en *La ceremonia*: por una parte la investigación sobre la imagen de la mujer en nuestro imaginario cultural, analizando el lenguaje cinematográfico y los clichés que perpetúa; en segundo lugar: una reflexión sobre el confinamiento histórico (físico y psicológico) de las mujeres en el ámbito privado del hogar y sus variantes (de la reclusión a «la habitación propia»); y en último término: la apuesta decidida por nuevas formas de conocimiento basadas en la intuición, en

la sabiduría del cuerpo y en el intercambio de afectos que permitan imaginar nuevos modos de relacionarnos en sociedad, situando la cooperación, la colaboración y los cuidados por encima de la competencia, los logros individuales y el crecimiento económico.

Conforme asimilo el proyecto, quizá sea para mí la sala de la capilla, en su imperfección y humildad, en su despojado abandono de papeles sueltos dispersos por los altos muros que los degluten, quien exprese mejor una de las virtudes del trabajo de Marta Beltrán: mostrar aquello que no se puede contar, utilizando una suerte de escritura gráfica emocional. Y aquí citaré a María Zambrano: «Hay cosas que no pueden decirse, y es cierto. Pero esto que no puede decirse es lo que se tiene que escribir. [...] El escritor sale de su soledad a comunicar el secreto»¹.

De la misma manera, Marta Beltrán «solo sale de su soledad a dibujar los secretos».

En la capilla del Hospital Real, cabezas de largas cabelleras y posturas forzadas flotan huérfanas, sin escenografía, expuestas al baño de la luz sobrenatural que penetra por la ventana, generando en el visitante un cierto mareo por el curioso baile de deseos y de anhelos inconexos.

Susana Blas
Comisaria de la exposición

¹ María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma* (1950) *Por qué se escribe*.













ESCRITURA Y REDENCIÓN EN LA OBRA DE MARTA BELTRÁN (CONVERSACIONES INTERRUMPIDAS ENTRE M Y S, EDITADAS POR SUSANA BLAS)

LOS ZAPATOS ROJOS

Estoy en la circular
en la ciudad muerta
y me ato los zapatos rojos.
(...)

No son míos.
Son de mi madre.
Antes eran de su madre.
Pasados de una a otra como una reliquia
pero escondidos como cartas vergonzantes.
La casa y la calle a la que pertenecen,
están escondidas y todas las mujeres, también,
están escondidas.

Anne Sexton. Poesía completa, El libro de la locura, 1972.
Traducción José Luis Reina Palazón, Linteo poesía.

Reviso mis cuadernos y la correspondencia que he mantenido con Marta Beltrán durante estos meses compartidos. La escritura se impone: unas veces como un río en calma, otras: como un torbellino, pero siempre está ahí, fluyendo, filtrándose entre los intersticios del trabajo, habitando los huecos intermedios, el antes y después, las esperas y las pausas. En nuestras cartas permanece todo aquello que habría sido eliminado siguiendo las dinámicas del resultado pulido y ordenado.

Recuperar la escritura de Marta es aportar la entonación a sus dibujos, dotar de color y temperatura a la voz de sus imágenes. De ahí que me haya decidido a compartir fragmentos de estas conversaciones privadas, interrumpidas por la emoción y los silencios.

MUJERCITAS / HERMANAS

S- Hola, Marta, he visto que has dibujado, y deformado, los fotogramas de *Mujercitas* de Cukor, uno de los iconos de mi infancia y de la de mis hermanas. Siento hoy más que nunca que podemos trabajar bien juntas. ¿Tienes las imágenes de esta serie a mano?

M- Hola, Susi, estoy en casa de mi abuelo, raptada. Te mando de momento una imagen que he encontrado en el correo. Mañana te envío dos fotografías mejores de los dos dibujos de esta serie. La verdad es que no sé por qué solo he hecho dos dibujos de esta película. Me gustan mucho... pero ya sabes, me disperso tanto...

EL TIGRE / LO IMPERFECTO

S- Hola, Marta, revisando imágenes he visto estas dos fotografías... ¡El tigre es maravilloso! ¿Están acabadas?





M- Sí, el dibujo del tigre lo trabajé y me gustaba mucho, pero lo estropeé a última hora... Todo el fondo está negro y además un poco roto...

S- Pues yo creo que podría ser parte de la obra final, si se puede aprovechar... Ahora en un rato te mando la planificación. Sé que es mucho esfuerzo llevar tantas obras al mismo tiempo...

M- No te preocupes. Aprendo que tengo que llevar varios dibujos a la vez, contenerme cuando no sepa cómo seguir o esté saturada. A veces soy muy impulsiva... Los estados de ánimo van cambiando y con el gran formato la prueba es aún más fuerte... Es una imagen de *Red Dragón*, 2002, de Brett Ratner. Yo ya ni veo las pelis. Me paso el día cazando imágenes... pero estas eran alucinantes. De la saga de Hannibal Lecter...

En la otra pieza aparece una ilustradora de personajes para cine en el momento en el que está pintando la cabeza de un monstruo en su taller para *La criatura del lago* o para *La mujer y el monstruo*, de 1954, con otros personajes creados por ella alrededor. A esta le falta un poco para estar lista. Sí me gustaría terminarla.

CARMEN MARTÍN GAITE / LA LITERATURA

S- ¿Y la pintura? ¿Podremos mostrar pintura? No quiero presionarte... ¿Cómo vas?

M- Hola, Susi, la pintura ha dado un empujón ayer. Al final del día te mando fotos. Fue una semana difícil, sí. Espero conservar este centro hasta el final. Te mando el nombre de este libro, que era de mi tía. Creo que lo utilizó para su tesis sobre el espacio interior en la obra de Carmiña (Así la llamaba mi abuela). Es: *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*; quizá lo conozcas. No he llegado a trabajar en concreto con los personajes que en él aparecen, con las obras o con las películas; pero algún dibujo y pintura sí han caído alguna vez.

S- Lo leeré con atención. Ya sabes que descubrir la relación de tu abuela y de tu tía con la literatura y en concreto con Carmen Martín Gaité, mi escritora española favorita, fue mágico. De pronto entendí muchas motivaciones ocultas del proyecto.

MATERNIDAD / MÁS ENFOQUES

S- Estoy editando los textos para nuestra colaboración en *(H)amor de madre*, el libro colectivo de *Continta me tienes*, y he incluido esta anécdota con mi hija: «Hace unos días, mi hija Klára (5 años) me dijo: «Mamá, que sepas que yo soy la única que te conozco por dentro. Yo he visto tus tripas y tu hígado. Yo he tocado tu corazón». Poco puede añadirse a estas frases arrojadas desde su infancia salvaje e instantánea. ¿Qué te parece?

M- Me gusta mucho el comentario de Klára; pero Susi, solo una cosa te quería comentar: me produce respeto el plantear la obra desde un enfoque concreto que quizá pueda limitarla. Podemos ir por partes... el tema de la maternidad es uno entre muchos.







S- Entiendo perfectamente tus dudas. No te preocupes, que los modelos de maternidad solo se abordan en concreto, en la colaboración con ese libro.

«Me quedé dormido y me transformé en mi madre. Es un sueño que, camuflado bajo argumentos diferentes, tengo desde niño, desde que probé por primera vez el ardiente deseo de meterme en su cuerpo y en sus sentidos, de saber si me quería o no, de entender lo que piensa una mujer cuando se arregla ante el espejo, cuando está acostada pero no duerme, cuando se impacienta al verte entrar porque estaba esperando a alguien que no eras tú». Carmen Martín Gaité, *La Reina de las nieves* (1994)

CUENTOS DE HADAS / FICCIÓN Y REALIDAD

S- Desde niña, nunca he separado bien el sueño de la vigilia, y me temo que ninguna de las dos delimitamos el campo de la realidad del de la ficción... que siempre hay filtraciones. Los cuentos de hadas nos adiestran desde niñas para habitar ambos mundos y contener los estados de ánimo.

M- «"Caperucita Roja fue mi primer amor. Tenía la sensación de que, si me hubiera casado con Caperucita Roja, habría conocido la felicidad completa". Esta frase de Charles Dickens indica que él, como tantos miles de niños de todo el mundo y en todas las épocas, quedó, también, prendado de los cuentos de hadas. [...] Dickens comprendió que las imágenes de los cuentos de hadas ayudan a los niños más que cualquier otra cosa en su tarea más difícil, y sin embargo más importante y satisfactoria: lograr una conciencia más madura para apaciguar las caóticas pulsiones de su inconsciente». Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. 1975. Traducción de Silvia Furió. Ed. Crítica.

REDECCIÓN E INCONSCIENTE

M- Mi trabajo no está tan directamente relacionado con los cuentos de hadas, pero estos han sido, junto con los sueños y el material de ficción, en un sentido amplio que pueda hablarnos del inconsciente, una puerta más antigua desde la que, tal vez, relacionarme con imágenes del presente y en las que volver a encontrar esas otras imágenes y esos significados que estaban en los cuentos de hadas y que son necesarios para el desarrollo del espíritu.

S- A veces me hablas de redención.

M- Sí, el tema de la redención me preocupa. Me gusta mucho todo esto de la redención, los encantamientos y las maldiciones, y que las personas reales se comporten como seres embrujados que tienen que llevar a cabo esas acciones raras para salvarse.

«La palabra redención no debe asociarse forzosamente con el dogma cristiano ni con la teología, con la que su concepto tiene tantas connotaciones. En los cuentos de hadas, la redención alude específicamente, a las circunstancias en las que alguien que ha sido maldecido o hechizado es liberado a través de ciertas contingencias o sucesos en el curso de la historia. Su naturaleza difiere esencialmente de









la idea cristiana». María Louis Von Franz, *Símbolos de redención en los cuentos de hadas* 1990. Traducción de María Sepúlveda. Ed. Luciérnaga.

CAPERUCITA ROJA

(...)

Y yo. Yo también.

Muy serena en los cócteles,
mientras que en mi cabeza
estoy experimentando una operación a corazón
abierto.

El corazón, pobre compañero,
golpeteando su pequeño tambor de hojalata
con un tenue ritmo de muerte.

El corazón, ese escarabajo sin ojos,
enorme, ese escarabajo de Kafka,
corriendo en pánico por su laberinto,
sin dejar de poner un pie tras otro
una hora tras otra
hasta que se atraganta con una manzana
y todo se acaba.

(...)

Anne Sexton, *Poesía completa*, Transformaciones, 1971.

Traducción de José Luis Reina Palazón, Linteo poesía.

PROFUNDIDAD Y GRAN FORMATO

S- Últimamente te siento transformada.

M- Como tú siempre dices, necesito una inmersión más profunda en el trabajo físico, en el propio dibujo a gran formato, que se vuelva más fluido... y menos, menos, pensar... Por arriba, el ojo más consciente lo podemos desarrollar juntas. Algo más de visión total de conjunto me ha llegado. Dime si te gustaría que te hablara más de algo en concreto, cosas que se te escapan. Cosas que tú ves y que yo no veo... Cosas que te podría desarrollar más...

ALGO SE ROMPE Y SE ABRE

M- Con los proyectos me parece que hay que llegar a un punto en el que algo se rompe, y se abre, ir traspasando algunos límites propios, supongo, y entrar en lugares que no esperábamos. Espero que lo consigamos juntas.

S- Así lo creo también. «Las cosas que son importantes en la vida llegan sin que una se dé cuenta. No se las espera. Se las reconoce después de que hayan aparecido».
Doris Lessing

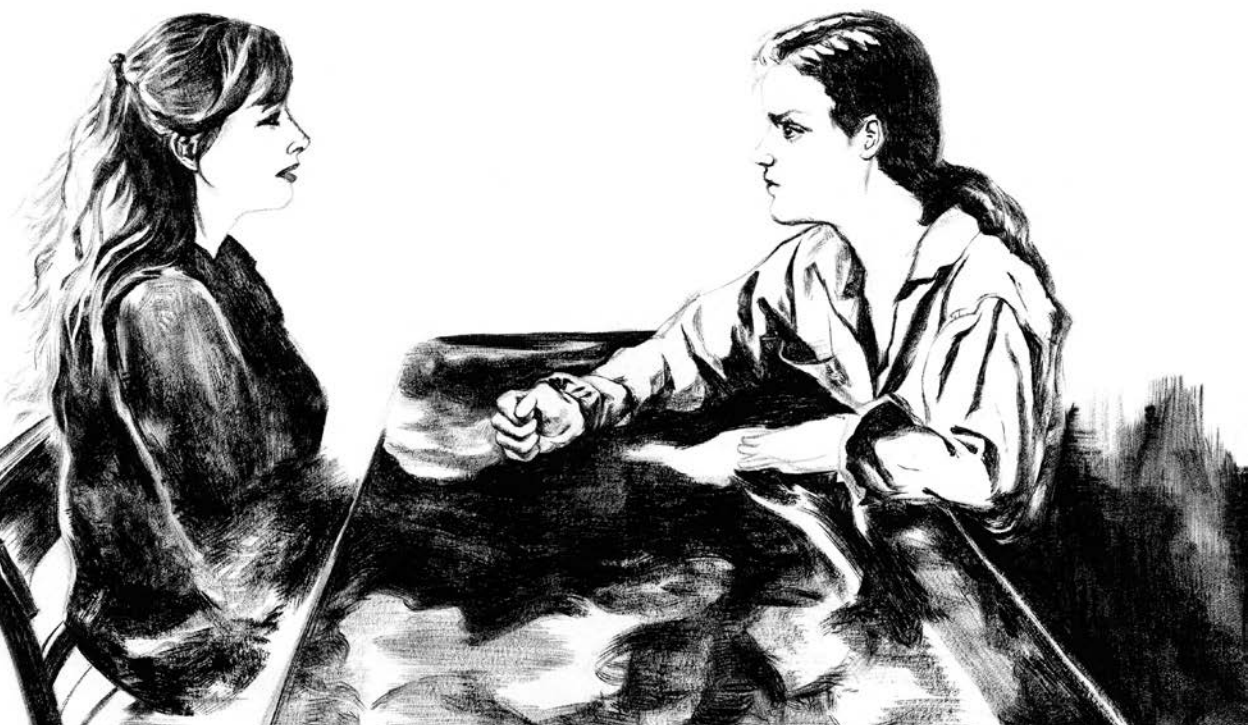
En Madrid y Granada, de septiembre a diciembre de 2016.



























































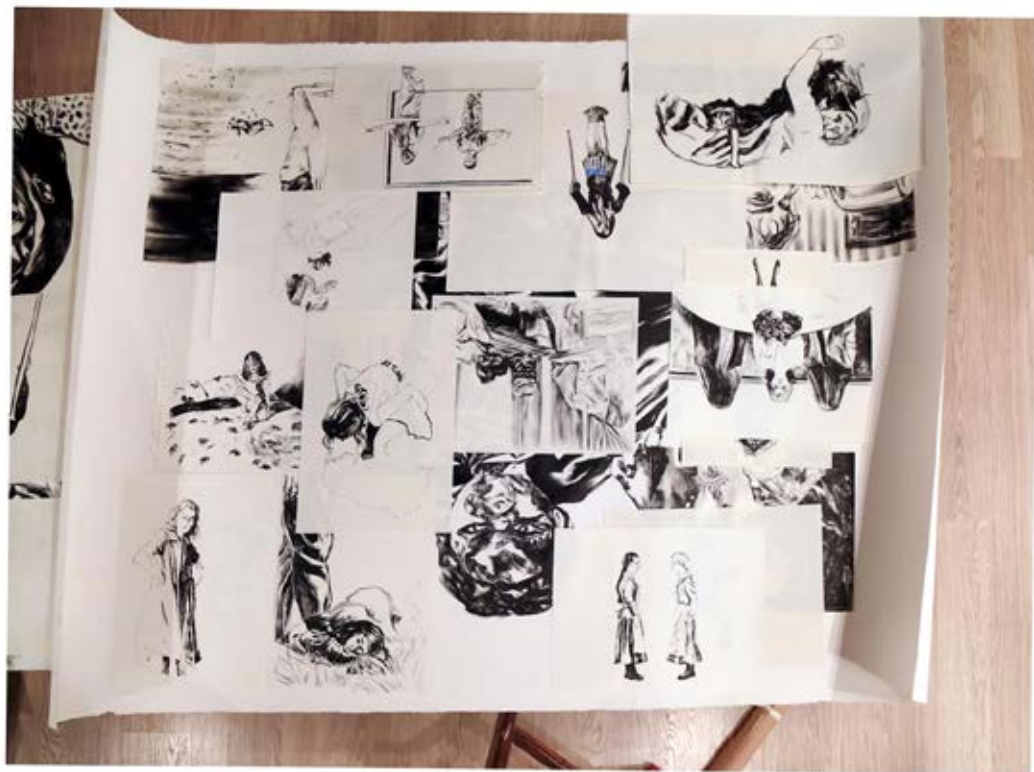
















NO HALF-MEASURES: MARTA BELTRÁN'S EMANCIPATED DRAWING

The Ceremony, by Marta Beltrán, inaugurates a new series of exhibition projects in the University of Granada, which began with the 1st Edition of Grants for Production offered in 2016 by the Visual Arts Area of La Madraza, Centre of Contemporary Culture, in the framework of the University of Granada's own research plan.

The exhibition, lucidly curated by Susana Blas, takes its title from Claude Chabrol's film *La cérémonie* (1998) and uses film images to give expression to a fertile discourse questioning the stereotypes of gender and their cultural construction. Beltrán's work inevitably reminds us of Cindy Sherman's early series *Untitled Film Stills* (1977-1980) – a suggestive inventory of female roles interpreted by the artist herself in 69 black and white photographs inspired by film stills.

Sherman's project brought together some of the various strategies that gender art had been developing since the late 1960s against the elitism of the art world: research and appropriation of new media and/or the retrieval of traditional hand-craft techniques, the incorporation of new subjects shot through by autobiography, or the more or less radical practice of an "artivism" that reclaimed the inclusion of difference in channels of representation.

By exerting over time the right amount of pressure on the biased art scene, these measures have gradually become part of a traditionally masculine field until it has become permeable to women. Indeed, just over a decade ago, at the 51st Venice Biennale in 2005, the Guerrilla Girls welcomed what they called the "1st Feminist Biennale" – an edition marked by the feminine stamp of the curators, Rosa Martínez and María de Corral, who took on the job of leading one of the most prestigious art reviews and the commitment to guarantee parity, making visible the art created by women on an international scale... Endeavours which have ultimately refloated triumphant women on the stagnant waters of the narcissist pool in which, to paraphrase Estrella de Diego, the weight of their skirts unjustly weighed them down¹.

Marta Beltrán's drawing is not self-sacrificing, nor are the women she portrays. It is neither weighed down, nor sinking. Her furious strokes, with no half measures, imposes itself emphatically in the overwhelming context of the Transept of the Hospital Real, defending its independence and passing over the subsidiary character traditionally associated with the discipline in the past.

The marriage of painting, drawing, comic, literature and film gives rise to the personal language of Marta Beltrán, the legitimate heir to emblematic artists such as Raymond Pettibon.

¹ For Estrella de Diego it is no accident that the myth of Narcissus has a man as its protagonist, because it is only natural that women – "forced Narcissi", so often passed over by History and Historiography, looked on for centuries as "passive beings, schizophrenic reflections of themselves," obsessed with finding their identity in the mirror, "in the stagnant waters" – should search for their image and "on bending over the lake fall in and die, drowned by the weight of their own skirts." Cf. E. de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español*, Cátedra, Madrid, 1987, p. 11.

Her direct, visceral style – a true reflection of the artist herself – floating freely, without artifice on the bare paper, suggests the empowerment of woman and, ultimately, the emancipation of drawing itself...with no half-measures.

Belén Mazuecos

Director of the Visual Arts Area, La Madraza, Centre for Contemporary Culture.

THE CEREMONY OF SECRETS

«I really do not know what it means to be a free woman or a liberated woman. I do not even know what the difference is between a free man and a liberated man. I am one of those women who have had the chance, the intuition or the privilege to understand how absurd masculine sexism is.» Agnès Varda

In *The Ceremony*, Marta Beltrán (Granada, 1977) has designed a specific drawing project for the Hospital Real. The show, which takes its title from a film by Claude Chabrol (*La cérémonie*, 1998), is a compilation of the artist's latest work and research, choosing some of her classic series in black India ink on paper, together with new large format pieces that look more forcefully into her main concern – the semiological analysis of the image of woman, basically in film, from an intuitive and emotional viewpoint that permits the *revelation* of the stereotypes, *idées reçues* and social impositions women must bear.

This is how the artist expresses her method and her approach: «Through identification with fictional creations either made by women or with women as protagonists, in literature, film or comics, I aim to build a new subjective narrative. The process begins with the appropriation of documentary photographs, stills and texts from a number of films concerning concepts such as childhood, motherhood, friendship, family ties between women, and identity, all viewing their contradictory side.»

Marta Beltrán chooses the stills acting as the basis for her drawings in black India ink from films of the sixties, seventies and eighties of the 20th century. Her choice of scenes seeks to contrast the image of woman in the domestic sphere and everyday situations with an inventory of the spaces of the house – the rooms and decorative objects – so as to create a narrative combining a distanced manner of framing with a non-controlled drawing technique. This distortion in the drawing (irrational, uncontrolled) and the choice of format (small, medium or monumental) are the elements that define the viewer's initial bewilderment, followed by reflection.

Most of the drawings are based on stills from auteur films, but Marta is interested in both classic and alternative film. During her viewing of the films, she can feel a special connection with one scene on an emotional, formal or symbolic level. Her mind fixes on the frame and brings the leading actresses' bodies to a standstill, as they are going to be given new life on paper. The scene and the figures are drawn in black ink on a white background. In the process of this transfer, the individual can be isolated, or elements from the background can be included. Marta is intuitively receptive, and her hand, full of verve, gradually gives proportions and balance to the lines and volumes to build up a distorted version that at times has little in common with the original, making it hard to recognize the source of inspiration. Generally speaking, the facial features are hardened and what seemed beautiful or mysterious in the bodies becomes grotesque, sad or desperate. In just a few cases, solemnity and disaffection dominate in a state of quietness beyond suffering, «as if all were already over».

«My way of dealing with the material is unprejudiced and serves to reveal ideas or images, or allow them to appear, although the shapes of beauty are ultimately compromised. The aim is for these images to allow the emergence of unconscious contents and create new, independent images.» Marta Beltrán.

Taking the walls of the Hospital Real as if they were an extended roll of white paper, we chose to do without frames or sophisticated exhibition devices. The figures emerge raw and unaided on the paper, which fuses with the wall. Having removed the intermediaries between the observer and the works, the latter appear starkly before the visitor, who is witness to an evolution beginning with the first pieces at the entrance – retaining a detailed background and closer to the original film stills – through to the chapel at the end of the exhibition where we find *Las orantes* [The Worshippers]: a set of fragmented and disperse papers, mostly small in size, on which the distorted bodies and isolated gestures wander over the wall carrying us into an affective universe where pain, emotional tension or fear no longer depend on the background, the objects or the social context.

Four Naked Settings

The exhibition is divided into four settings or zones. At the entrance we find *La ceremonia* [The Ceremony] (2015–2016) and *A Stolen Life* (2015). *La ceremonia* is an installation presenting twenty small format drawings as a mosaic, framed by a rectangle of black paint emulating a frame of film. The set summarizes the artist's attitude to the interpretation of images and her formal strategy for transforming them. Almost all have been chosen from films by authors such as Saura or Camus, who create films with strong symbolic and metaphorical values. This mural contains the film still showing a woman firing a gun from Claude Chabrol's *La cérémonie*, which gives the exhibition its title. This woman holding the shotgun combines a courageous pose with a distraught attitude, which is a good summary of the nature of many of Marta Beltrán's female characters, with their mixture of senselessness and determination.

Opposite this mural we find four drawings from one of Marta's outstanding series, *A Stolen Life*, which takes its title from the eponymous 1946 film by Curtis Bernhardt, with Bette Davis in the lead role. In the film the themes of identity stand to the fore – the double, reality and fiction... Bette Davis interprets identical twin sisters in love with the same man. These drawings, with their meticulous finish of the backgrounds and a realistic, detailed execution, are good examples of Marta's initial interest in creating an archive of images based on classic films and analyzing them as one of the main sources of our learning the traditional roles of women and behaviours that are socially accepted or condemned.

As we move into the transept in the centre, we come to *La pantalla* [The Screen] (2016). This enormous mural, conceived as a panoramic film screen framed by a painted, false curtain, «gives back to film the images that the artist stole». The suggestion is of a static film show that examines the differences between the appreciation of film and painting, opening channels of communication between the two disciplines. Indeed, the benches located in front of the mural force the viewer to sit down and look closely at the fine details of a static film.

In order to fill this enormous, eight metre wide rectangle, Marta has created six new drawings especially for the Hospital Real. These new pieces abandon the attention to detail and the picturesque tone of previous series and adopt a more energetic, expressionistic manner focused on revealing the psychology of the chosen scenes and characters. Together, the six drawings on paper force the characters from the different stories to relate to one another, enclosed, as they are, within a crazed screen covered in patches that ultimately creates a scene like a nightmare tenement building, a monstrous ensemble joined only by the painted curtain.

In the space to the right of the transept we are received by *Las orantes* [The Worshippers] (2016), which present, as in a chapel, the pieces of paper mentioned above, like the pieces of a shattered, multiform identity with two outstanding characters – the young widow and the women wounded by a stone, which are both recurring images in the artist's iconographic exploration.

Finally, to the left, we enter the workshop, a space we have called *La habitación cerrada* [The Closed Room] (2016), which is of special importance to Marta, as it represents her studio and the mental space in which she works. The installation can have different purposes. On the one hand, it operates as an environment in which to discover unfinished drawings piled up on two tables and the floor, in dialogue with a mural of coloured images of the film references. In addition, we find some framed drawings reminiscent of home furnishings that contrast with the purity and minimalism of the other settings. There are also two pieces from the *Little Women* series (2015) that allow the general public, familiar with Cukor's popular film, to better understand the strategy of symbolic deformation that Marta carries out. The last piece is especially relevant in this space conceived as a meeting place for workshops. It is a retro-like audio visual discreetly projecting in colour onto one of the walls the exact film frames that inspired each one of the pieces in the exhibition, inviting the public to make the connections and matches.

Three subjective central ideas interconnect in *La ceremonia*. First, we have the inquiry into the figure of woman in our cultural imagery, analyzing the cinematographic language and clichés that it perpetuates. Second, there is a reflection on the (physical and psychological) historical confinement of women in the private context of the home and its variations (from reclusion to «her own room»). Third and last, there is the determined resolve to discover new forms of knowledge based on intuition, on the wisdom of the body, and on the exchange of affections that allow us to imagine new ways of relating to each other in society, placing cooperation, collaboration and care above competition, individual achievements and economic growth.

I have come to think that perhaps the chapel room of this exhibition, with its imperfection and humility, its stripped abandonment of loose papers scattered over the high walls that swallow them, is the one that best expresses one of the virtues of Marta Beltrán's work, which is the ability to show what cannot be told, using a sort of emotional graphic writing. At this point, I would like to quote María Zambrano: «There are things that cannot be said, and that is true. But what cannot be said is what must be written. [...] The writer leaves her solitude to communicate the secret. »¹

¹ María Zambrano. *Hacia un saber sobre el alma* (1950) *Por qué se escribe*. [Towards an Understanding of the Soul (1950) Why One Writes.]

In like fashion, Marta Beltrán «only leaves her solitude to draw the secrets. »

In the chapel of the Hospital Real, heads with flowing hair and unnatural postures float in isolation, without staging, bathed in the supernatural light flowing through the windows, making the visitor lightheaded with the curious parade of unconnected desires and wishes.

Susana Blas
Exhibition curator

LETTERS AND REDEMPTION IN THE WORK OF MARTA BELTRÁN (BROKEN CONVERSATIONS BETWEEN M. AND S., EDITED BY SUSANA BLAS)

THE RED SHOES

I stand in the ring
in the dead city
and tie on the red shoes.
(...)

They are not mine.
They are my mother's.
Her mother's before.
Handed down like an heirloom
but hidden like shameful letters.
The house and the street where they belong
are hidden and all the women, too,
are hidden.

Anne Sexton, *Complete Poetry, The Book of Madness*, 1972.

I review my notebooks and the correspondence I have had with Marta Beltrán during these months we have shared. Letters are what stand out – sometimes like a calm river, others like a maelstrom, but always present, flowing, filtering between the gaps in the work, inhabiting the intermediate spaces, the before and after, the waiting and the pauses. Our letters retain all that would have been erased in the interest of a polished, ordered result.

To recover Marta's writings is to provide intonation to her drawings, to give colour and temperature to the voice of her images. This is why I have decided to share fragments of these private conversations, interrupted by emotion and silences.

LITTLE WOMEN / SISTERS

S- Hello Marta, I see you have drawn and deformed the stills from Cukor's *Little Women*; one of the icons of my and my sisters' childhood. Now more than ever I feel we can work well together. Do you have the images of this series to hand?

M- Hello Susi, I'm stuck in my grandfather's house. For now I'm sending you an image I found in my mail. Tomorrow I'll send two better photographs of the two drawings from this series. I really don't know why I have only made two drawings from this film. I like them very much..., but, as you know, I'm so easily distracted...

THE TIGER / THE IMPERFECT

S- Hi, Marta. I was reviewing images and saw these two photographs... The tiger is wonderful! Are they finished?

M- Yes, I worked on the tiger drawing and liked it very much, but I ruined it at the last minute... All of the background is black and also a little broken up...

S- Well, I think it could be part of the final version, if we can make the most of it...I'll be sending you the schedule shortly. I know how much is involved in working on so many pieces at once...

M- Don't worry. I'm learning how to work on several drawings at once, to restrain myself when I don't know how to carry on or when I'm maxed out... Sometimes I can be very impulsive... My moods change and the test is even harder... This is an image from *Red Dragon*, 2002, by Brett Ratner. I don't even watch the movies any more. I spend all day chasing images...but these ones were amazing. From the *Hannibal Lecter* saga...

In the other piece we have a film character illustrator in her workshop painting a monster's head for *The Creature from the Black Lagoon* (1954), surrounded by other creations of hers. I haven't quite finished this one. I'd really like to finish it.

CARMEN MARTÍN GAITE / LITERATURE

S- What about the painting? Could we show painting? Don't feel I'm pushing you... How are you getting on?

M- Hi Susi, I made progress with the painting yesterday. I'll send you photos at the end of the day. It's been a tough week, yes. I hope to be able to keep this centre until the end. I'm sending you the name of this book that belonged to my aunt. I think she used it for her thesis on inner space in the work of Carmiña (as my grandmother called her). It is: *The Mad Woman in the Attic. Female Authors and the Literary Imagination in the 19th Century* - perhaps you know it. I haven't got to work specifically on the characters that appear in it, the books or the films, but the odd drawing and painting have turned up sometimes.

S- I'll read it carefully. I've already told how magical it was for me to discover the relationship your grandmother and your aunt had with literature, particularly with Carmen Martin Gaité, who is my favourite Spanish authoress. I suddenly understood many of the hidden motivations in your project.

MOTHERHOOD / MORE VIEWPOINTS

S- I'm editing the texts for our collaboration on *(H)amor de madre*, the collective book for *Contintametienes*, and I've included this anecdote with my daughter: "A few days ago, my daughter Klára (5 years old) said: «'Mummy, I want you to know that I'm the only one that knows you on the inside. I've seen your guts and your liver. I've touched your heart.' There is little to add to these phrases tossed out by her wild, instantaneous childhood.» What do you think?

M- I think Klára's comment is wonderful. But, Susi, I'd like to mention just one thing: I'm concerned about focusing on the work from a specific viewpoint that could confine it. Maybe it's better to go bit by bit... the question of motherhood is just one of many.

S- I perfectly understand your misgivings. Don't worry; types of motherhood are only considered specifically in the collaboration for this book.

«I fell asleep and turned into my mother. It's a dream which, in various guises, I have had since I was a child, since I first discovered the burning desire to enter her body and her feelings, to know if she loved me or not, to understand what a woman thinks when dressing before the mirror, when she is in bed but not asleep, when she gets impatient on seeing you appear because she was expecting someone else.» Carmen Martín Gaité, *La Reina de las nieves* [The Queen of the Snows] (1994).

FAIRY TALES / FICTION AND REALITY

S- Since I was a child, I have never made a clear separation between sleep and wakefulness, and I fear that neither of us distinguish the spheres of reality and fiction... there are always leaks. Fairytales train us from childhood to in habit both worlds and restrain our moods.

M- «“Little Red Riding Hood was my first love. I felt that if I could have married Little Red Riding Hood, I should have known perfect bliss.” This statement by Charles Dickens shows that he too, like thousands of children all over the world and in all ages, was captivated by fairy tales. (...) Dickens understood that the images of fairy tales help children more than anything else in their hardest, and yet most important and satisfactory task – to achieve a more mature awareness to calm the chaotic pulsations of their unconscious.» Bruno Bettelheim, *Psychoanalysis of Fairy Tales*. 1975.

REDEMPTION AND THE UNCONSCIOUS

M- My work is not so directly related to fairy tales, but, together with dreams and the material of fiction, they have been, in a broad sense that can speak to us of the unconscious, an older door through which I could perhaps relate to the images of the present, in which I could rediscover those other images and meanings of fairy tales that are necessary for the development of the spirit.

S- Some times you speak to me of redemption.

M- Yes, the question of redemption concerns me. I'm very keen on everything to do with redemption, spells and curses, and the fact that real people behave like spell-bound beings that have to carry out those strange acts to save themselves.

“The word redemption should not necessarily be associated with Christian dogma or theology, with which the concept has so many connotations. In fairy tales, redemption specifically refers to the circumstances in which someone who has been cursed or bewitched is freed by means of certain contingencies or events in the course of the story. Its nature is essentially different to the Christian idea.” Maria Louise von Franz, *Symbols of Redemption in Fairy Tales*, 1990.

RED RIDING HOOD

(...)

And I, I too.
Quite collected at cocktail parties,
meanwhile in my head
I'm undergoing open-heart surgery.
The heart, poor fellow,
pounding on his little tin drum
with a faint death beat.
The heart, that eyeless beetle,
enormous that Kafka beetle,
running panicked through his maze,
never stopping one foot after the other
one hour after the other
until he gags on an apple
and it's all over.
(...)

Anne Sexton, Complete Poetry, Transformations, 1971.

DEPTH AND LARGE FORMAT

S- I sense you are changed recently.

M- As you always say, I need to immerse myself more deeply in physical work, in large format drawing, for it to become more fluid... and less, less, think... First of all, we can develop the eye with most awareness together. I've got more of an overall vision now. Tell me if you'd like me to tell you more or something more specific, things you're missing. Things that you can see and I can't... Things I could work more on for you...

SOMETHING BREAKS AND OPENS UP

M- With projects I think you have to reach a point where something breaks and opens up; go beyond your own limits, I suppose, and go into places we didn't expect. I hope we manage to do that together.

S- I agree. "The important things in life happen without one realizing. One does not expect them. They are recognised after they have appeared." Doris Lessing

In Madrid and Granada, September to December 2016.

Susana Blas Brunel (Madrid, 1969) es comisaria e historiadora del arte contemporáneo. Especializada en creación audiovisual, trabaja en la redacción del espacio cultural de televisión *Metrópolis* (tve2) desde 1999. Escribe en distintas publicaciones sobre video y feminismo, cuestiones de género y arte actual. Ha recibido el premio MAV (Mujeres en las Artes Visuales) en 2016. Es miembro del Consejo de Asesoras de MAV (Mujeres en las Artes Visuales) e investigadora del proyecto ARES de la Universidad de Bellas Artes de Cuenca (*Archivo y estudio crítico de las prácticas artísticas audiovisuales en el arte español. Identidad y nuevos medios*).

Marta Beltrán (Granada, 1977) explora la expansión del dibujo desde el registro diario en pequeño formato hacia el gran formato y la composición monumental. La principal motivación es la representación de la figura femenina como expresión de contenidos inconscientes y emocionales. A partir de la identificación con prácticas de ficción realizadas por mujeres, o que tienen a estas como protagonistas dentro del cine, pretende acercarse a una nueva narración subjetiva.

Ha trabajado principalmente como artista plástica, ilustradora, diseñadora gráfica y en gestión cultural, destacando junto a su trabajo como artista el proyecto Ediciones Urganda, codirigido con Alicia Ferrer de 2011 a 2014.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, cursa un año de licenciatura en la Universidad de Loughborough, Inglaterra, gracias a una beca Erasmus. Posteriormente realiza un curso de posgrado en Crítica de Arte y Nuevas Tecnologías en la UEM, Madrid, becada por el Círculo de Bellas Artes, y estudios de doctorado en la Universidad de Granada dentro del programa "Investigación en la Creación Artística".

Durante 2016 sus proyectos han sido elegidos para diversas convocatorias, como *Montaña Negra* en el C3A, Córdoba y *5.ª Edición Masquelibros - BMM*, Madrid. Premiados, así mismo, con una *Ayuda a la Producción de la UGR*, Granada, lleva a cabo la exposición individual *La ceremonia* en el Hospital Real de Granada, en la que recoge una selección de trabajos realizados de 2013 a 2016. Previamente, entre sus exposiciones individuales destacan *Indifference to death*, *Al Raso* en Palacio (2014), en el Palacio de los Condes de Gabia de Granada, *La Casa de la Palmera* (2012) en la sala independiente TRN, y *¿En qué estaba yo pensando?* (2009), en el Instituto de América de Santa Fe de Granada.

Ha participado, así mismo, en numerosas exposiciones colectivas, recientemente se señalan, *Tiempo de luz, artistas visuales de Andalucía*, MUPAM, Málaga; *No somos tan raras*, Combo - La Fragua, Córdoba; *FACBA*, Facultad de Bellas Artes, Granada y *Los amigos invisibles*, Museo Carmen Thyssen, Málaga. Entre las residencias artísticas disfrutadas últimamente cabe destacar la realizada en La Puebla de Cazalla, desde la Concejalía de Cultura y en colaboración con el centro Ocupacional, Sevilla (2016), y en La Térmica, Málaga (2015).

Ha sido finalista en importantes premios de pintura y dibujo como Focus Abengoa (2015, 2014), Gregorio Prieto (2015, 2007) y Ciudad de Alcalá (2015); y ha sido premiada con la Beca Iniciarte para proyectos artísticos (2006) y las becas de creación *Al Raso* (2006) en Granada y AEI en Luxemburgo (2001).

Publica en revistas y ediciones como (*H*)*amor de madre*, ConTinta Metienes (2016); *La fantasía*, Trama y Fondo (2014); *TRN en La Casa de la Palmera* (2013); *Las aventuras de Isabel de Espinosa*, Alicia Ferrer, 2013, *Las siete princesas*, de Ilyas Ibn Yusuf Nizami, 2012, Ediciones Urganda; *Qué tengo en la cabeza* (2010).

Susana Blas Brunel (Madrid, 1969) is a curator and contemporary art historian. As a specialist in audiovisual creation, since 1999 she has been a member of the editorial department of the cultural TV programme *Metrópolis* (TVE2). She writes for several publications on video and feminism, questions of gender and contemporary art. She was awarded the 2016 MAV (Women in Visual Art) prize. She is a member of the Advisory Council of MAV (Women in the Visual Arts) and is a researcher on the ARES project of the University of Fine Arts in Cuenca (*Archive and Critical Study of Audiovisual Art Practices in Spanish Art. Identity and New Media*).

Marta Beltrán (Granada, 1977) explora la expansión del dibujo desde el registro diario en pequeño formato hacia el gran formato y la composición monumental. La principal motivación es la representación de la figura femenina como expresión de contenidos inconscientes y emocionales. A partir de la identificación con prácticas de ficción realizadas por mujeres, o que tienen a estas como protagonistas dentro del cine, pretende acercarse a una nueva narración subjetiva.

Ha trabajado principalmente como artista plástica, ilustradora, diseñadora gráfica y en gestión cultural, destacando junto a su trabajo como artista el proyecto Ediciones Urganda, codirigido con Alicia Ferrer de 2011 a 2014.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, cursa un año de licenciatura en la Universidad de Loughborough, Inglaterra, gracias a una beca Erasmus. Posteriormente realiza un curso de posgrado en Crítica de Arte y Nuevas Tecnologías en la UEM, Madrid, becada por el Círculo de Bellas Artes, y estudios de doctorado en la Universidad de Granada dentro del programa "Investigación en la Creación Artística".

Durante 2016 sus proyectos han sido elegidos para diversas convocatorias, como *Montaña Negra* en el C3A, Córdoba y 5.ª Edición *Masquelibros - BMM*, Madrid. Premiados, así mismo, con una *Ayuda a la Producción de la UGR*, Granada, lleva a cabo la exposición individual *La ceremonia* en el Hospital Real de Granada, en la que recoge una selección de trabajos realizados de 2013 a 2016. Previamente, entre sus exposiciones individuales destacan *Indifference to death*, *Al Raso* en Palacio (2014), en el Palacio de los Condes de Gabia de Granada, *La Casa de la Palmera* (2012) en la sala independiente TRN, y *¿En qué estaba yo pensando?* (2009), en el Instituto de América de Santa Fe de Granada.

Ha participado, así mismo, en numerosas exposiciones colectivas, recientemente se señalan, *Tiempo de luz, artistas visuales de Andalucía*, MUPAM, Málaga; *No somos tan raras*, Combo - La Fragua, Córdoba; *FACBA*, Facultad de Bellas Artes, Granada y *Los amigos invisibles*, Museo Carmen Thyssen, Málaga. Entre las residencias artísticas disfrutadas últimamente cabe destacar la realizada en La Puebla de Cazalla, desde la Concejalía de Cultura y en colaboración con el centro Ocupacional, Sevilla (2016), y en La Térmica, Málaga (2015).

Ha sido finalista en importantes premios de pintura y dibujo como *Focus Abengoa* (2015, 2014), *Gregorio Prieto* (2015, 2007) y *Ciudad de Alcalá* (2015); y ha sido premiada con la *Beca Iniciarte* para proyectos artísticos (2006) y las becas de creación *Al Raso* (2006) en Granada y *AECI* en Luxemburgo (2001).

Publica en revistas y ediciones como (*H*)*amor de madre*, *ConTinta* Metienes (2016); *La fantasía*, *Trama* y *Fondo* (2014); *TRN* en *La Casa de la Palmera* (2013); *Las aventuras de Isabel de Espinosa*, Alicia Ferrer, 2013, *Las siete princesas*, de Ilyas Ibn Yusuf Nizami, 2012, Ediciones Urganda; *Qué tengo en la cabeza* (2010).

CRÉDITOS

Rectora

Pilar Aranda Ramírez

Vicerrector de Extensión Universitaria

Víctor Jesús Medina Flórez

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Ricardo Anguita Cantero

Directora del Área de Artes Visuales

Belén Mazuecos Sánchez

Área de Recursos Gráficos y Edición

Antonio Collados Alcaide

Área de Recursos Expositivos y Audiovisuales

Ángel García Roldán

Área de Recursos Didácticos

Pilar Núñez Delgado

EXPOSICIÓN

Organización y producción

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Comisariado

Susana Blas

Coordinación

Belén Mazuecos Sánchez

Montaje

Sugita-Art

Difusión

Responsable de Mediación Cultural:

Ángel García Roldán

Programación de Actividades didácticas:

Antonio Manuel Fernández Morillas

Rubén Hurtado Girárdez

Realización audiovisual

Dirección:

Ángel García Roldán

Realización:

Alicia Arias-Camisón Coello

Macarena del Rocio Sierra Salmerón

Edición:

Macarena del Rocio Sierra Salmerón

CATÁLOGO

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación editorial

Antonio Collados Alcaide

Textos

Ricardo Anguita Cantero

Belén Mazuecos Sánchez

Concha Hermano Barrios

Isabel Tejada

Revisión de textos en castellano

Aída Blanco Sánchez

Diseño y maquetación

Marta Beltrán

Patricia Garzón Martínez

Fotografías de sala

Antonio Fernández Morillas

Ángel García Roldán

Pepe Torres

Traducción de textos

Ian MacCandless

Impresión

Imprenta Comercial Motril

ISBN: 978-84-338-6002-6

Depósito Legal: GR./1482-2016

© De la presente edición, Universidad de Granada

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores

